



**Um Furacão Chamado Hilda:
de que maneira a prostituição está inserida dentro da minissérie Hilda Furacão?**

Isadora Ribeiro Silva¹

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça²

Resumo: Este artigo busca discutir a visão acerca da prostituição que está presente dentro da minissérie Hilda Furacão. Para chegar nesse objetivo, desenvolvemos uma Análise Crítica Cultural da Mídia, em diálogo com um protocolo analítico para o estudo de cenas audiovisuais. De um ponto de vista teórico, acionamos bases teóricas relativas aos estudos de gênero. Com isso, a dramatização da protagonista da trama cria uma hierarquia de poder dentro das relações de gênero e sexualidade, definindo o que é aceitável e o que não é.

Palavras-chave: Hilda Furacão; gênero; sexualidade; prostituição; televisão.

Abstract: This article seeks to discuss the view of prostitution that is present in the miniseries Hilda Furacão. To achieve this objective, we developed a Critical Cultural Analysis of the Media, in dialogue with an analytical protocol for the study of audiovisual scenes. From a theoretical point of view, we used theoretical bases related to gender studies. With this, the dramatization of the protagonist of the plot creates a hierarchy of power within gender and sexuality relations, defining what is acceptable and what is not.

Keywords: Hilda Furacão; gender; sexuality; prostitution; television.

¹ Recém-graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: silva.isadora2001@gmail.com

² Orientador do trabalho. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: felipeviero@gmail.com



Introdução

Adaptação do romance homônimo de Roberto Drummond, do ano de 1991, *Hilda Furacão* foi uma minissérie em 32 capítulos transmitida originalmente em 1998 pela Rede Globo. Com roteiro de Glória Perez e direção de Wolf Maya, a produção conta a trajetória de Hilda Gualtieri Müller (Ana Paula Arósio). A minissérie tem como foco o romance vivido entre a moça, Hilda, e o noviço Malthus, conhecido como o Santo. Com 32 pontos no IBOPE³, audiência alta para o horário, a trama abordou a prostituição, tema considerado tabu na época e ainda nos dias atuais.

Em vista da narrativa apresentada, o principal objetivo desta pesquisa é analisar a visão acerca da prostituição que está presente na minissérie *Hilda Furacão*. Para que isso seja possível, iremos analisar como as questões de gênero (Beauvoir, 1962; Butler, 1990; Rubin, 1975; Perrot, 2007) e sexualidade (Rubin, 1984; Weeks, 1995; Foucault, 1976) estão ligadas à prostituição (Patman, 1980; MacKinnon, 1993; Ericsson, 1980) e, a partir disso, analisar a trajetória da protagonista dentro da minissérie e por fim as representações acerca da prostituição no produto analisado.

Em relação à metodologia, a partir das proposições de Douglas Kellner (2001), na qual considera que em uma cultura dominada pela mídia, os meios de informação e de entretenimento se tornam uma poderosa fonte de pedagogia cultural. Dessa forma, foi proposto o desenvolvimento de uma Análise Crítica Cultural da Mídia com a aplicação de um protocolo analítico (Kolinski Machado, 2022) que prevê a descrição detalhada das cenas selecionadas. Devido ao volume de material audiovisual (32 horas totais), serão analisadas, neste artigo, duas cenas que contemplam a jornada da personagem Hilda Furacão e a sua relação com a prostituição. As cenas selecionadas contemplam: a chegada de Hilda ao Maravilhoso Hotel (capítulo 2); o primeiro programa e a primeira vez de Hilda (capítulo 3); e a votação na Câmara Municipal de Belo Horizonte sobre a criação da Cidade das Camélias (capítulo 12).

1. O gênero como uma representação

³ IBOPE é a sigla para o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, uma organização que é referência no Brasil em pesquisas de audiência de mídia e estudos de opinião pública, sendo utilizado para se referir ao índice de audiência e popularidade de programas televisivos.



O gênero não é um substantivo e nem um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito substantivo é produzido de forma performativa e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Ao afirmar que ser “mulher” é uma categoria histórica e não um fato natural, Beauvoir (1949) deixa claro que há uma distinção entre o sexo, que tem o posto de uma factidade biológica, e o gênero, que assume a função de ser uma interpretação ou significação cultural. Para além disso, Beauvoir (1949) também aponta que ser mulher, em uma situação histórica, mostra que o corpo sofre certa construção social não apenas por convenções que determinam como cada pessoa deve funcionar com seu corpo, mas também por convenções táticas que reiteram como esses corpos devem ser culturalmente vistos. Já Butler (1998) avança mais nessa perspectiva e afirma que o sexo, tal qual o gênero, é uma construção: “Ser fêmea é, de acordo com essa distinção, uma facticidade que não tem em si nenhum significado. Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma “mulher” (Butler, 1998, p. 217).

Como afirma a autora em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (1990), toda representação é função normativa, já que não existe “a mulher” antes de sua formação discursiva. É a própria representação que produz os sujeitos que ela pretende apenas representar. Além do mais, ela também afirma que o conceito de representação sustenta que o gênero é construído performativamente, ou seja, ele toma forma não por uma ação única, mas por meio de reiterações. A representação estabelece um modelo da realidade que deve ser seguido, um parâmetro a partir do qual as subjetivações são elaboradas. Dessa forma, pegando como base os estudo de Michelle Perrot (2007), as mulheres vão além de serem retratadas ou contadas, mas são concebidas e construídas como um “bloco de representações que as cobrem e que é preciso necessariamente analisar sem saber como elas mesmas as viam e as viviam” (Perrot, 2007, p.11), tornando-se difícil fazer uma história das mulheres.

2. Definindo o dispositivo da sexualidade

Michel Foucault (1976), ao criticar a visão tradicional da sexualidade como impulso natural da libido, argumenta em *História da sexualidade 1: A vontade de saber* que os desejos não são entidades biológicas preexistentes, mas são constituídos no decorrer de práticas sociais

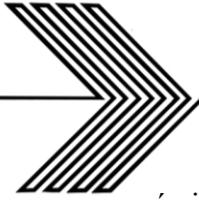


específicas ao longo da história. Essa nova linha de pensamento em relação ao comportamento sexual se tornou uma alternativa construtivista ao essencialismo, ou seja, a sexualidade não é biologicamente, mas social e historicamente constituída. Isso não significa que as capacidades biológicas não estejam envolvidas, mas que a sexualidade humana não pode ser compreendida em termos puramente biológicos. O corpo, o cérebro, a genitália e a capacidade para a linguagem são necessários para ela, porém, não determinam seus conteúdos, suas experiências, nem suas formas institucionais.

Conforme ensina Rubin (1984), as sociedades ocidentais avaliam os atos sexuais de acordo com um sistema hierárquico de valor sexual. Os heterossexuais que se casam e procriam são o topo da pirâmide erótica e logo abaixo encontram-se os casais heterossexuais monogâmicos não casados, seguidos pela maior parte dos outros heterossexuais. Os casais lésbicos e gays de longa data, estáveis, encontram-se no limite da respeitabilidade, mas lésbicas masculinizadas e homens gays promíscuos pairam sobre o limite dos grupos situados na parte mais inferior da pirâmide. Já os transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, profissionais do sexo, como as prostitutas e os modelos pornográficos, estão na classe sexual mais desprezada. A partir disto, os indivíduos que estão no topo da hierarquia são recompensados com o reconhecimento de saúde mental, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, apoio institucional e benefícios materiais. Já os que se encontram nas classes mais baixas, os indivíduos que os praticam se veem sujeitos à presunção de doença mental, tendência à criminalidade, restrição de mobilidade social e física, perda de apoio institucional, sanções econômicas e processos penais. Apesar de a pauta sobre o sexo ser levada a sério, a perseguição sexual não é tratada com a mesma seriedade. Indivíduos e comunidades são desprezados com base no gosto ou comportamento erótico. Entre esses indivíduos estão as prostitutas.

3. As múltiplas noções de prostituição

Falar sobre prostituição não é falar de um fenômeno social fixo, mas de uma prática detentora de múltiplas noções, entendimentos e formatos que se alteram ao longo da história. Por um lado, a partir das visões de Catharine MacKinnon (1993) e Carole Pateman (1988), ela



é vista como uma das maiores formas de exploração das mulheres e, como consequência, deve ser combatida. Já por outro lado, alguns teóricos, como Lars Ericsson (1980), a veem como um exercício livre da sexualidade.

Na primeira abordagem, que entende o sexo como uma fonte de dominação masculina, as estudiosas consideram que a prostituição, ao permitir a “compra” do corpo da mulher para o uso sexual, reforça a objetificação desta e as relações de dominação baseadas no gênero. Catharine MacKinnon (1993) define a prostituição como a negação de todos os direitos possíveis às mulheres, ou seja, “a constante negação da humanidade da mulher, independente de como humanidade é definida” (MacKinnon, 1993, p. 13). Os corpos femininos são transformados em objetos e vendidos para o sexo, levando a prostituição a ser uma instituição tão violenta que silencia as mulheres. Dessa forma, na visão da autora, as prostitutas não teriam praticamente nenhuma voz. Assim como MacKinnon, Pateman (1988) questiona o fato de a prostituição ser vista como um problema ligado às mulheres. Porém, a autora traz em sua análise a figura do homem ao buscar fazer parte do contrato de prostituição, tem o objetivo não é adquirir um serviço sexual, e sim ter acesso ao corpo de uma mulher, ou seja, o objetivo final é a reafirmação da masculinidade (Góes, 2018, p. 124).

Já na segunda abordagem, Lars Ericsson (1980) vê a prostituição como um exercício da sexualidade. Enquanto Pateman (1988) traz a dominação masculina para o debate acerca a prostituição, Ericson (1980) afasta. Apesar de ele adotar uma concepção bastante liberal de desigualdade e opressão, ele não nega a existência delas. Em sua obra, a opressão vem como a negação da sexualidade das mulheres e, como consequência, o acesso das mulheres no mercado sexual seria a maneira de corrigir eventuais hierarquias sociais. Portanto, a ampliação do mercado é vantajoso para as mulheres, enquanto para Pateman (1988) o mercado é visto como pernicioso.

4. A mulher brasileira nos anos 1950

Conhecida como os Anos Dourados, os anos 1950 foram marcados por uma intensa transformação econômica, cultural e social no país. Com isso, houve uma mudança de hábitos proporcionada não apenas pelo crescimento das cidades, como um processo de modernização



acentuado pela popularização do cinema e da entrada da televisão. Mesmo com esse processo de modernização, os “valores morais” ainda estavam enraizados dentro das famílias brasileiras. Conforme Almeida (2017) e Silva (2017) trabalham, ser mulher nesse período era ser mãe, esposa e dona de casa, afirmando constantemente valores tradicionais identificados com a feminilidade, como a doçura, a resignação e o instinto materno. As mulheres que não seguiam esse padrão, ou seja, saindo do contexto moral da época, eram consideradas indesejadas ou imorais. Desde que eram crianças, as moças eram ensinadas a seguirem seus instintos femininos e as regras estabelecidas sendo recompensadas com idoneidade moral e respeito social. Seguir um caminho diferente “era considerado perda da feminilidade natural da mulher, como o instinto materno, sua doçura e fragilidade, uma cobrança que advinha de todas as direções (família e sociedade), denegriam as jovens que ousassem ter uma postura diferente, caracterizando-as como levianas e imorais” (Almeida; Silva, 2017, p. 8).

Temas como a sexualidade ainda eram tratados com certo receio, visto que as mulheres deveriam preservar sua virgindade para o casamento. Em vista disso, mulheres que mantinham relações sexuais antes do casamento, eram vistas como meretrizes ou até prostitutas. Em vista disso, as mulheres que ganhavam a vida com o sexo eram consideradas a escoria da sociedade. Por manterem relações com diferentes homens, muitos casados, as prostitutas eram vistas como destruidoras da moral e destruidoras dos lares. Como afirma Beauvoir (1949, p. 364), “a prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela da turpitude e a renega. Quer um estatuto legal a coloque sob a fiscalização policial, quer trabalhar na clandestinidade, é ela sempre tratada como pária”.

5. Metodologia e análise

Os meios de comunicação de massa têm o poder de exercer influência sobre as audiências e contribuir para a construção de sentido sobre o mundo e os seus sujeitos. A televisão está o tempo todo disparando mensagens aos seus receptores que, por consequência, passam a criar significados sobre acontecimentos a partir destes meios. Ela dá a possibilidade de levar informações acessíveis a todos sem fazer distinção de pertencimento social, classe social ou região geográfica. Com isso, ela torna disponível repertórios que ficavam nas mãos



de certas instituições socializadoras, como a escola, a família, a Igreja e a agência estatal. A televisão e a telenovela trouxeram “um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos” (Hamburger, 2002, p. 442).

A partir disso, foi proposto o desenvolvimento de uma Análise Crítica Cultural da Mídia (Kellner, 2001), que busca entender através dos estudos de gênero/feministas e sexualidade, de que maneira os sentidos sobre ser uma prostituta estão inseridos em *Hilda Furacão*. Além desse movimento, nos inspiramos em um protocolo analítico (Kolinski; Machado, 2022) que prevê uma descrição detalhada das cenas selecionadas, uma reflexão acerca de enquadramento de câmera, a reprodução de um diálogo relevante à análise, considerações acerca da paisagem sonora e a reprodução de um ou mais *frames* ilustrativos.

A primeira cena escolhida é no início da trama com a chegada de Hilda no Maravilhoso Hotel, no capítulo 02. Com uma música triste de fundo e um plano médio, vemos Hilda com um olhar melancólico, enquanto Eleanor segura a cauda de seu vestido de noiva em um segundo plano. A moça pede para se hospedar no lugar. Na cultura ocidental, o uso do vestido branco no casamento, indica a castidade e pureza da mulher, que deve ser preservada. A protagonista chega na Zona usando seu vestido de casamento reafirma seu papel como uma jovem de família e pura. Por outro lado, Eleanor usa um vestido colado vermelho, que indica como a cor do pecado. Para além do vestido, vale destacar as rosas vermelhas em cima da bancada do hotel, que mesmo sendo flores delicadas, sua cor vermelha traz a sensualidade e o pecado. Nesse sentido, as rosas fazem o presságio de Hilda, que mesmo sendo pura, chega no lugar da perdição, ou seja, a Zona de Belo Horizonte.

Figura 01. Frame do segundo episódio de *Hilda Furacão*, no qual vemos o momento em que Hilda chega no Maravilhoso Hotel



Fonte: Globo.

Fazendo referência a chegada da jovem na Zona e esse paralelo da pureza virginal com o pecado, a segunda cena selecionada traz esses elementos novamente. Com um plano aberto, vemos a rua Guaicurus e o Maravilhoso Hotel em seu clima boêmio, embalado sempre pela canção "C'est Si Bon" de Yves Montand. Na porta do hotel se forma uma longa fila de homens que aguardam o grande momento: a estreia de Hilda Furacão na Zona. Este não é apenas o primeiro programa da jovem, mas também é sua famigerada "primeira vez". Dentro de seu quarto, usando seu antigo vestido de noiva, Hilda tem um olhar de melancolia, que é marcado pela trilha sonora que se modifica. Em um plano fechado, ela aguarda o primeiro homem da noite que entra e se depara com a moça usando o vestido de noiva. Através de um primeiro plano, vemos o homem cuidadosamente beijar as mãos de Hilda e despi-la, desabotoando seu vestido. Logo após, vemos detalhes das roupas pelo quarto que seguem até a cama, onde a moça acende a luz vermelha.

Figura 02. Frame do terceiro episódio de Hilda Furacão, no qual vemos o momento em que Hilda se prepara para ter sua primeira relação sexual.



Fonte: Globo.

Para as mulheres, a perda da virgindade é muito mais do que o início da atividade sexual. É através da vagina que a mulher é penetrada e fecundada, tornando-se o centro erótico pela intervenção do homem que sempre vem acompanhado como uma espécie de violação. A jovem é arrancada do “universo infantil” ao “tirar” sua virgindade, ou seja, sua defloração não é o fim harmônico de uma evolução contínua, mas: “a ruptura abrupta com o passado” (Beauvoir, 1949, p.125). Ao vermos Hilda usando seu vestido de casamento, a cor branca representando a pureza, em seu primeiro programa, não apenas representa a “perda da virgindade”, mas o rompimento definitivo da jovem com sua antiga vida, ou seja, a perda da sua inocência. Já para o homem, ver a jovem usando o vestido branco e saber que será o “primeiro” é um motivo de orgulho, uma vaidade. Ao ser questionado por Roberto sobre o que está sentindo após ter transado com Hilda Furacão, o homem diz: “é como cheirar lança-perfume”. Ou seja, após seu “feito”, o homem é parabenizado por outros homens e sente-se viril, inebriado e potente por ter sido o responsável por iniciar a atividade sexual de uma moça.

A civilização patriarcal destinou as mulheres à castidade. Enquanto o homem tem o direito de satisfazer seus desejos sexuais, a mulher é confinada ao casamento. A virgindade é tão: “valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre” (Beauvoir, 1949, p. 456). Em vista disto, uma mulher ter sua primeira relação sexual com um homem que tenha pagado por isso é algo considerado inadmissível, até mesmo considerado sujo pela sociedade.

Além desta cena, podemos destacar um trecho do capítulo 05, já que, além de ser o primeiro contato do principal casal da série, este encontro mostra o embate entre dois grupos



distintos: as prostitutas e a igreja. Em um plano fechado – focado em seus pés – e uma trilha sonora de tensão, Hilda desce as escadas do Maravilhoso Hotel. Do lado de fora, Malthus espera a jovem para exorcizar o “demônio Hilda Furacão”. Ao seu lado, encontram-se diversos religiosos e senhoras que aguardam o momento do encontro. A câmera, ainda em plano fechado, sobe por todo corpo de Hilda e foca em seu rosto. A protagonista esbanja beleza e poder ao usar um vestido longo preto com um decote, um colar e um par de luvas da mesma cor. O uso da cor preta tem significado: de transmitir ao telespectador a imagem de uma mulher poderosa, *femme fatale* e *sexy*. Esse momento entra em contraste com a cena analisada anteriormente. A jovem pura e delicada, a imagem da moça virgem de família, se desvincula da imagem que vemos nessa cena. Além da escolha de vestuário, o jogo de câmeras também nos traz essa sensação. Com um plano fechado e com o ângulo de baixo para cima, Hilda diz: “Tava procurando por mim? Pois eu estou aqui”. O que vemos na tela é a passagem da ‘coitadinha’ e da jovem inexperiente para a mulher que utiliza do sexo para alcançar o poder.

Abrindo a câmera para um plano médio, vemos o momento que Malthus e Hilda se enfrentam, no qual Santo tenta fazer seu primeiro milagre exorcizando a moça. Na produção, o exorcismo representa o desejo da sociedade de tratar o mal, ou seja, acabar com a prostituição. De acordo com Mary Douglas (1966), a preocupação com a pureza e a luta contra a “sujeira” é uma característica universal dos seres humanos, variando de acordo com época e cultura. Na trama de *Hilda Furacão*, é possível ver esse fenômeno ao analisar a sociedade belo-horizontina preocupada em “limpar” a cidade de impurezas causadas por essa atividade sexual. Isso é exemplificado quando Dona Lucianara fala para Hilda: “Sorte de você que me difamou porque nunca ninguém levantou uma suspeita contra mim. Eu sou uma mulher casada. Uma mulher de respeito. Não sou da sua laia não”. Porém, como foi abordado no capítulo anterior, a culpa da prostituição não é exclusiva da prostituta. Se há a prostituição é porque há pessoas que vão atrás. Trazendo Pateman (1988), os corpos femininos são transformados em objetos e vendidos para o sexo que são utilizados pelos homens, que tem como objetivo final a reafirmação da masculinidade.

Figura 03. Frame do momento em que Malthus e Hilda se enfrentam



Fonte: Globo

Ao ver Santo se aproximando, Hilda se sente oprimida e recua. Apesar de vermos uma mulher confiante, o diretor nos lembra o tempo todo que Hilda ainda é uma vítima que sofre por estar na posição de “puta”. O embate entre a jovem e Malthus é interrompido com uma forte chuva no centro de Belo Horizonte que causa um incêndio, deixando todos que estavam reunidos em frente ao Maravilhoso Hotel em pânico. No meio da confusão, Hilda perde seu sapato na rua que é levado pela correnteza da chuva. Todavia, Santo vê o sapato da moça e decide resgatá-lo. O ato de perder seu sapato na chuva faz uma clara referência aos contos de fada – a história de Cinderela, que perde seu sapato ao sair de um baile – colocando a protagonista da minissérie como a princesa. Assim como na fábula, Hilda entra no papel da gata borralheira que vê a chance de mudar de vida e sair da zona encontrando seu príncipe, que é representado por Malthus.

Outro momento da trama que foi analisado é o capítulo 12. Iniciando com um plano médio, o telespectador se encontra dentro da Câmara Municipal de Belo Horizonte, onde ocorre a votação do projeto da criação da Cidade das Camélias – projeto que prevê o fim da zona boêmia na rua Guaicurus – como um bairro destinado às atividades consideradas impróprias. De um lado, vemos o “Grupo a favor da moral e dos bons costumes” com o cartaz “Salve a Cidade das Camélias”. Do outro, vemos as prostitutas e os comunistas com o cartaz “Deixem em paz a Zona Boêmia”. Sendo um momento decisivo da trama, a votação está empatada e para desempatar falta apenas um voto: o do vereador Mário Vaz. Com um plano aberto, vemos novamente – lado a lado - os dois grupos opositores. O uso da cor preta pelas senhoras do



“Grupo a Favor da Moral e dos Bons Costumes” indica o luto pela sociedade que está caindo nas mãos do pecado que é a zona.

Figura 04. Frame da Câmara Municipal de Belo Horizonte com os dois grupos opositores lado a lado: o “Grupo a favor da moral e dos bons costumes” e as prostitutas.



Fonte: Globo.

Momentos antes de tomar sua decisão, o espectador é empurrado para um silêncio que preenche tanto dentro da Câmara como no lado exterior. A decisão de Mário Vaz é negativa e o projeto é vetado. Enquanto as senhoras ficam tristes, as prostitutas junto com os comunistas comemoram com a música “C’est Si Bon” de fundo. A reação das senhoras é evidenciada com a frase de Dona Ciana Drummond que ecoa: “Transformaram Belo Horizonte em uma Sodoma e Gomorra”, fazendo uma referência à cidade bíblica a qual foi tomada pelo pecado. Ao se dirigir para a saída, Hilda é ovacionada pelo grupo das “meretrizes”.

Este é o momento da trama que revela o que Jeffrey Weeks (1995) chama de “pânico moral”, na qual os medos da sociedade são projetados em uma população ou atividade desfavorecida. Na trama, vemos esse “pânico moral” quando as senhoras do “Grupo a favor da moral e dos bons costumes” projetam seus medos em relação à sexualidade das prostitutas. Assim sendo, o público vira uma multidão furiosa e tenta fazer o Estado promulgar novas leis. Apesar de não ser um reflexo perfeito da moral predominante no comportamento sexual, a legislação em relação ao sexo é um instrumento implacável da estratificação sexual, na qual o Estado intervém no comportamento sexual, dentre eles, na prostituição.



De acordo com Kellner (2001), a cultura da mídia é o local onde se travam as batalhas pelo controle da sociedade. Diversos grupos lutam pelo poder cultural não só dos meios noticiosos e informativos, mas também do domínio do entretenimento. As formas da cultura de mídia são intensamente políticas e ideológicas e para que seja possível saber como ela incorpora posições políticas, deve-se aprender a ler a cultura da mídia politicamente. Isso significa não apenas ler essa cultura em seu contexto político e econômico, mas também ver de que modo os componentes internos de seus textos codificam relações de poder e dominação. Portanto, ler politicamente a cultura da mídia significa “situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estético formais incorporam certas posições políticas e ideológicas” (Kellner, 2001, p.76).

Considerações Finais

Este artigo discute de que maneira a prostituição está inserida em *Hilda Furacão*, uma minissérie da Rede Globo que, apesar de se tratar de uma história de amor entre uma prostituta e um padre, traz diversas questões políticas e sociais que são representadas desde os figurinos até aos diálogos e aos personagens em si. Para além de ser uma obra que tenho grande apreço, percebe-se uma falta de pesquisas relacionando a prostituição com o produto. Em pesquisas feitas pelo Google Acadêmico e sites de repositórios acadêmicos, há pouquíssimos estudos sobre a *Hilda Furacão* e, dentre eles, nenhum com foco na prostituição em si. Dessa forma, sendo necessário estudar essa obra que mesmo sendo lançada há mais de 25 anos atrás, ainda se mantém relevante na mídia tendo conteúdos sobre a minissérie se tornaram virais nas redes sociais⁴.

A partir das cenas escolhidas, podemos perceber a mudança de Hilda dentro da trama, vemos a transformação da moça pura e casta na figura da mulher prostituta. Ao final da história, após ficar cinco anos vivendo na Zona, Hilda decide ir embora de Belo Horizonte. Malthus liga

⁴ Em janeiro de 2024, a minissérie se tornou viral após cortes curtos de cenas e diálogos passarem a ser compartilhados no Instagram e TikTok, se tornando um sucesso entre os zennials (nascidos entre os anos 1997 e 2012). Esse fenômeno está ligado à viralização do ator britânico Andrew Scott no papel de “Padre Gato” na série *Fleabag*, fazendo com que outros atores que fizeram papéis de padres ganhassem relevância. Entre eles está o ator brasileiro Rodrigo Santoro, que fez o papel do Santo, parceiro romântico de Hilda na trama.



para a jovem e decide abandonar a batina e ir embora com a amada para o Rio de Janeiro. Porém, no dia que eles decidem ir embora, Santo é preso por engano por subversão e sem saber do ocorrido, Hilda segue viagem sentindo-se abandonada.

Os produtos midiáticos da TV estabelecem padrões e estereótipos que os telespectadores nem sempre concordam, mas que servem como referência legítima para que se posicionem. Eles dão visibilidade a determinados assuntos, comportamentos, produtos e não a outros, definindo: “uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada” (Hamburger, 2002, p.443). Ou seja, *Hilda Furacão*, mesmo que sem ter esse objetivo, leva os telespectadores a terem uma visão estereotipada acerca da prostituição, a partir do que a própria minissérie considera ser a prostituição. Os tensionamentos, diálogos e personagens levam o público a formar uma opinião – mesmo involuntariamente – acerca da prostituição. A dramatização da protagonista – que abandona seu estilo de vida de luxo para se tornar garota de programa – cria uma hierarquia de poder dentro das relações de gênero e sexualidade, definindo o que é aceitável e o que não é.

Referências

- ALMEIDA, Angela Teixeira de; SILVA, Lúcia Helena Oliveira. "Não falem dessa mulher perto de mim": representação da mulher na mídia e na música popular na década de 1950. **Fênix**: Revista História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 14, n. 1, p. 1-26, jan. 2017.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Editora Record, 2012.
- DOUGLAS, Mary; KALENDER, Mehmet. **Purity and danger**. na, 1966.
- ERICSSON, Lars. Charges against prostitution: an attempt at a philosophical assessment. **Ethics**, v. 90, n. 3 p. 335-366, 1980.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1999.
- HAMBURGER, Esther. **Diluindo fronteiras**: a televisão e as novelas no cotidiano. 2002.
- HILDA Furacão. Dir. Wolf Maya. Rio de Janeiro: Grupo Globo, 1998. Son., color.
- KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.



KOLINSKI MACHADO, F. V. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. **E-Compós**, Brasília, v. 25, p. 1-24, jan./dez. 2022.

MACKINNON, Catharine A. Prostitution and Civil Rights. **Michigan Journal of Gender and Law**, v. 1, p. 13-31, 1993.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Trad. Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 36-87.